

BAJAZET

RACINE / ARTAUD / FRANK CASTORF

Dossier
Pédagogique

LES 18 & 19
NOVEMBRE

GRAND THÉÂTRE

4H AVEC ENTRACTE

LE QUARTZ
SCÈNE NATIONALE BREST

SOMMAIRE

LA DISTRIBUTION page 4

LE PROPOS page 5

BIOGRAPHIE page 6

BAJAZET DE RACINE page 7

LA MÉTHODE CASTORF page 9

LA PRESSE EN PARLE page 10

POUR ALLER PLUS LOIN

La Volksbühne, un lieu emblématique page 13

Bajazet le contexte historique page 14

Racine et l'Orient page 14

Le dialogue avec Antonin Artaud page 15

PISTES PÉDAGOGIQUES

Avant le spectacle page 16

Après le spectacle page 23

LES LIENS UTILES page 25

DISTRIBUTION

MISE EN SCÈNE Frank Castorf
SCÉNOGRAPHIE Aleksandar Denic
COSTUMES ADRIANA Braga Peretzki
VIDÉO Andreas Deinert
MUSIQUE William Minke
LUMIÈRE Lothar Baumgarte
ASSISTANT À LA MISE EN SCÈNE Hanna Lasserre
TEXTES Jean Racine [Bajazet,...], Antonin Artaud
AVEC Jeanne Balibar, Jean-Damien Barbin, Claire Sermonne,
Mounir Margoum, Adama Diop

PRODUCTION Théâtre Vidy-Lausanne, MC93 - Maison de la
Culture de Seine St-Denis
COPRODUCTION Festival d'Automne à Paris, Extrapôle
Sud-PACA et Grand Théâtre de Provence avec le soutien de la
Friche Belle de mai, Théâtre National de Strasbourg, Maillon
- Théâtre de Strasbourg, scène européenne, TANDEM Scène
nationale, Bonlieu Scène nationale Annecy - TNA / Teatro
Nacional Argentino, Teatro Cervantes

Ce spectacle est soutenu par le projet PEPS dans le cadre
du programme européen de coopération transfrontalière
Interreg France-Suisse 2014- 2020.

LE PROPOS

Directeur de la Volksbühne à Berlin pendant 25 ans, Frank Castorf s'attaque pour la première fois à une tragédie de Racine en français avec des acteurs francophones, dont Jeanne Balibar et Jean-Damien Barbin. Et la confronte à la puissance des mots d'Artaud.

Frank Castorf pourrait bien apparaître comme le maître du théâtre allemand si son esprit rageur et sa verve iconoclaste ne le prédisposaient pas à ruer dans les brancards. Mariant avec une virtuosité féroce théâtre et vidéo, il dialogue avec les grandes œuvres du répertoire (Dostoïevski en tête) à l'appui d'un fracassant jeu d'acteurs. La pièce déroule son intrigue complexe à Constantinople, au palais du sultan Amurat, parti assiéger Babylone. En son absence, le vizir Acomat complotte pour mettre Bajazet, alors emprisonné, sur le trône. Roxane, favorite d'Amurat, est amoureuse de Bajazet et correspond avec lui grâce à Atalide, qui n'est autre que l'amante secrète de Bajazet... Au cœur de ce théâtre où les passions intimes mêlées aux enjeux de pouvoir engendrent des catastrophes, tout est affaire de parole, ce qu'elle cache et ce qu'elle déclenche. C'est dans cette prédominance d'une parole extrême, tout entière motrice de l'action, que Frank Castorf ravive les vers de Racine à la flamme de la poésie incantatoire d'Artaud. À la recherche d'un art vivant.



FRANK CASTORF

BIOGRAPHIE

Frank Castorf est né à Berlin Est en 1951. Entre 1971 et 1976, il fait des études théâtrales à l'Université d'Humboldt. Après une thèse de doctorat sur Eugène Ionesco, il devient dramaturge, puis metteur en scène. Il fonde sa propre troupe à Anklam en 1981 et met en scène des textes d'Heiner Müller, Antonin Artaud, William Shakespeare et Bertolt Brecht d'une façon qui attire les foudres de la censure. Ainsi, sa mise en scène des *Tambours dans la nuit* de Bertolt Brecht, en 1984, est suspendue sous la pression du Parti communiste de la République démocratique allemande, alors que son interprétation d'*Une maison de poupée* d'Ibsen lui vaut la résiliation de son contrat. Il travaille ensuite pour le Theater Chemnitz, le Neue Theater de Halle, la Volksbühne et le Deutsches Theater à Berlin. Après la chute du mur de Berlin, ses pièces sont jouées dans toute l'Allemagne. Ses productions sont invitées dans des festivals et des théâtres à l'étranger et son travail se voit récompensé par de très prestigieux prix (Prix Schiller, Nestroy, Fritz-Kortner...). Par ailleurs, il réalise des adaptations cinématographiques de ses mises en scène des *Possédés* (ou les *Démons*) et de *L'Idiot* d'après Fédor Dostoïevski.

Entre 1992 et 2017, il est intendant de la Volksbühne am Rosa-Luxembourg-Platz à Berlin-Mitte et est élu membre de l'Académie des arts de Berlin en 1994. À Avignon, il présente *Cocaïne* d'après Pitigrilli en 2004, *Nord* de Louis-Ferdinand Céline en 2007, et *Die Kabale der Scheinheiligen Das Leben des Herrn* de Molière en 2017. Castorf s'est emparé des plus grands auteurs (Euripide, Jean-Paul Sartre, Fiodor Dostoïevski, Molière, Honoré de Balzac, Goethe, Molière) avec des spectacles au caractère subversif qui ont connu de fortes réactions de la part du public et de la critique. Son inventivité formelle sans cesse renouvelée qui lui a fait notamment explorer et maîtriser très tôt la vidéo en scène, sa liberté de ton et d'esprit, la radicalité avec laquelle il réfute mythifications et mystifications, sa direction d'acteurs basée sur l'énergie et l'invention, comme sa connaissance du répertoire et de l'histoire du théâtre, avec laquelle ses œuvres dialoguent souvent, confrontée à une analyse concrète des situations sociales contemporaines, en ont fait depuis 20 ans un repère pour des générations d'artistes et de spectateurs.

BAJAZET

DE RACINE

Bajazet se déroule à Constantinople dans le palais d'un sultan tyrannique et cruel qui va agir à distance, sans jamais apparaître en scène, sur fond de légitimité politique gagnée par le succès militaire. La tragédie décrit l'intrication fatale d'un pouvoir despotique, de conspirations secrètes et de sentiments passionnels dans l'élite de l'Empire Ottoman. Dans cette tragédie, comme des autres de Racine et dans les textes d'Artaud, tout est affaire de parole, de ce qu'elle cache et de ce qu'elle déclenche.

L'intrigue

Écrite en 1672, *Bajazet* se déroule dans le sérail du sultan Amurat à Constantinople. Dans ce lieu clos, la lutte féroce pour le trône se double d'une rivalité amoureuse fatale. Ainsi, plus encore que dans les autres tragédies de Racine, aucun pouvoir n'est véritablement légitime, aucune pureté n'est possible lorsqu'un pouvoir est exercé ou qu'une passion est absolue. Le sultan Amurat, qui assiège Babylone, est absent. Le vizir Acomat complot pour mettre sur le trône Bajazet, frère du sultan alors emprisonné. Roxane, la favorite d'Amurat, est amoureuse de Bajazet. Elle correspond en secret avec lui par l'intermédiaire de la princesse ottomane Atalide – mais celle-ci est l'amante secrète de Bajazet. Le vizir Acomat, lui, espère pourtant épouser Atalide, s'assurant ainsi du pouvoir auprès du nouveau sultan. Roxane veut s'assurer de l'amour de Bajazet (elle ne le libérera de la prison et de la mort que s'il lui promet de l'épouser) avant de le placer sur le trône. Bajazet ne peut s'y résoudre, malgré les supplications de Roxane puis du vizir Acomat. Atalide finit par le convaincre d'écouter Roxane pour assurer sa survie. Mais l'annonce de cette réconciliation, Atalide doute de son amant et lui reproche de lui avoir trop bien obéi, alors qu'il n'a fait que garder le silence devant Roxane. Si bien qu'il rappelle très vite à Roxane qu'il ne l'a assurée que de sa reconnaissance. À nouveau confirmée dans ses soupçons par la conduite de Bajazet et l'insistance d'Atalide à le défendre, Roxane accède peu à peu à la vérité lorsqu'on apprend qu'Orcan, cruel émissaire d'Amurat, vient une nouvelle fois exiger la mort de Bajazet qui est fait à nouveau prisonnier. Atalide s'évanouit devant Roxane lui apprenant qu'Amurat est victorieux et demande à nouveau la mort de Bajazet. Roxane, interdite, diffère toute décision de vengeance, jusqu'à ce que les femmes du sérail lui montrent un billet envoyé par Bajazet à Atalide. Roxane n'a plus d'autre issue que d'aviser le prince de son exécution prochaine. Acomat

acquiesce à cette décision mais prépare en secret et à son profit une révolution de palais qui délivrera Bajazet. Roxane ne peut se résoudre à le livrer sans le revoir. Après lui avoir reproché sa duplicité, elle lui propose un marché : vivre et régner, au prix de la mort d'Atalide. Bajazet, révolté, refuse, puis est exécuté par Orcan et ses muets serviteurs. Atalide, ignorant la mort de son amant, avoue à la sultane son amour pour le sauver, mais on annonce qu'Acomat force les portes du palais. Roxane puis Bajazet sont assassinés, conformément aux ordres d'Amurat. Après avoir refusé à Acomat de le suivre dans l'exil, Atalide se reproche d'être responsable de toutes ces horreurs, et se tue, laissant la scène désertée.

Passions cruelles dans un monde incertain

Dans cet univers où la cruauté est une institution, le sort des héros est soumis au destin, autrement dit une transcendance lointaine qui décide de très loin, depuis Babylone (où est en guerre le sultan). La vérité, la légitimité, Dieu sont cachés et, dans ce monde incertain, de féroces passions dévorent les personnages. Le labyrinthe des intrigues s'épaissit dans le secret du sérail, les informations venues de l'extérieur sont mal reçues, le sens se brouille dans les mensonges ou les aveuglements. Les trois personnages principaux vivent le même dilemme : perdre l'être aimé en révélant leurs sentiments ou le perdre en maintenant le mensonge qui le protège. Dès lors, le drame ne pourra que s'accomplir, après de multiples faux événements et ces nombreuses péripéties que sont les revirements des uns et des autres, les interventions du bourreau Orcan et les fausses issues que propose Acomat.

VISIONS, PROPHÉTIES ET PROFÉRATIONS : LA PAROLE CHEZ RACINE ET ARTAUD

**« Et ce que le théâtre peut encore arracher à la parole,
ce sont ces possibilités d'expansion hors des mots, de développement
dans l'espace, d'action dissociatrice et vibratoire sur la sensibilité. »**

Antonin Artaud, Le Théâtre et son double

La parole
qui défie la contingence

La parole des personnages des tragédies de Racine ou d'Artaud le poète est faite de visions, d'oracles et d'incantations. C'est par un verbe visionnaire, imagé et projeté dans l'avenir, qu'Artaud et les personnages raciniens libèrent leur puissance tragique : leurs paroles les rapprochent d'une conscience nouvelle et aiguë de l'existence et font émerger la possibilité d'une liberté, même si elle a pour prix la mort chez Racine et la renaissance chez Artaud. Paroles intransigeantes et nécessaires, ancrées dans la nuit incandescente du corps, elles défient la contingence et le compromis. Elles sont l'occasion d'une révélation de l'être à lui-même et aux autres. Ces incantations deviennent des actes plus puissants que toute action car elles convoquent les puissances souterraines de l'être et exigent la liberté pure et absolue.

Racine et la parole meurtrière

Une des plus singulières inventions de Racine tient dans le fait de transformer la parole tragique, qui exprime traditionnellement la voix divine et surnaturelle défaisant l'ordre humain, en une puissance propre au personnage qui se révèle dans ses mots et qui agit à travers eux : dans Bajazet, les trois morts sont provoquées par des paroles qui laissent s'exprimer leurs désirs profonds et simultanément provoquent la mort.

Artaud et la naissance à soi-même

Ainsi Bajazet, Roxane et Atalide naissent à eux-mêmes par la parole comme Artaud le Momo par ses proférations. La poésie incantatoire d'Artaud est l'expression d'une part d'une tentative de désenvoûtement des rites, codes et grammaires qui encadrent, instrumentalisent et contraignent la puissance de vie, et d'autre part d'une volonté de confondre le geste artistique avec la vie pleinement vécue – ce qui passe chez Artaud par une réinvention du réel par le poète et donc par la langue, comme pour les personnages raciniens. Ainsi dégagée de toute règle et de toute volonté de maîtrise, la parole proférée devient ce par quoi l'être se défait de « père et mère », faisant « voler en éclat le corps actuel » pour libérer « un corps neuf ».

Réinventer le réel par la parole

Plus que des dramaturges filant des thématiques à illustrer, Castorf trouve ainsi avec Racine et Artaud, comme précédemment avec Goethe ou Dostoïevski, des alliés et des frères solidaires, avec qui il partage la recherche d'un art vivant, puissant et déterminé, désapprenant les « bonnes manières » artistiques et les fictions lisses pour retrouver le réel à travers l'art. Comme lui, Racine et Artaud ont opposé les évidences convenues et les rites mondains aux puissances souterraines de l'être, occasionnant de profonds renouvellements esthétiques. Contester les contingences et les compromis et faire de l'art le lieu d'une réinvention du réel par l'artiste, dans l'instant de sa création, plutôt qu'une projection de fantasmes ou de discours : avec les textes de deux des plus importants poètes français, Castorf explore un nouveau répertoire tout en poursuivant son œuvre de déconstruction jouissive débutée il y a plus de 40 ans.

Éric Vautrin
dramaturge pour le théâtre Vidy-Lausanne

LA MÉTHODE CASTORF

LA NUDITÉ PRÉSENTE AU PLATEAU

Afin de préparer les élèves à leur venue au spectacle et à appréhender la nudité présente au plateau de la meilleure façon, vous pouvez consulter l'article *Tout nu or not tout nu* :

Nudité au théâtre et au cinéma de Marco de Blois

<https://docplayer.fr/66207938-Tout-nu-or-not-tout-nu-nudite-au-theatre-et-au-cinema.html>

« Castorf utilise les différents éléments qui font une mise en scène : les personnages, le texte, les acteurs, l'espace, les costumes, la musique, les éclairages et l'environnement, à la façon d'un peintre chinois qui pense pendant des années son image et la produit en un temps record, et apparemment sans aucune difficulté. » Comme l'indique de façon flatteuse Carl Hegemann, dramaturge à la Volksbühne, les spectacles de Castorf adviennent selon un processus de répétition court et intense. Cette urgence est justifiée par le désir de désapprendre sans cesse les bonnes manières artistiques pour créer les conditions de véritables aventures scéniques. Castorf entraîne ses comédiens dans une logique de l'emballement et de l'exagération pour faire exploser les pulsions, dégoûts, haines, passions de leurs personnages. En forcenés de la représentation, ils s'acharnent à montrer encore quand tout semble dit, jusqu'à l'épuisement. Leur jeu repose sur des allers-retours fluctuants entre sublime et grotesque avec pour seul principe celui de l'imprévisibilité.



À la manière des films de Cassavetes, le théâtre de Frank Castorf se laisse ainsi trouer et transir par la vie qui l'entoure : jamais, il n'oublie que « l'art, c'est la vie vivante ». Cette citation de Dostoïevski peut servir d'exergue à tous ses spectacles tant l'écrivain russe est au cœur de ses obsessions littéraires : il a adapté les *Démons* (1999), *Humiliés et offensés* (2002), *L'Idiot* (2002) et *Crime et châtiment* (2006). Ses choix se portent sur des œuvres romanesques qui résistent à la transposition scénique : *le Maître et Marguerite* (2003) de Mikhaïl Boulgakov est l'un de ses morceaux de bravoure. Les textes sont abordés à l'emporte-pièce sur un mode polémique, à l'image de sa mise en scène de *Rästatte* (1995) d'Elfriede Jelinek dont le dernier acte est remplacé par la projection d'un film porno. Entre coup d'éclat et ratage fulgurant, virtuosité et foutage de gueule, discordance esthétique et copulation de la carpe et du lapin, Castorf architecture le désordre du monde, convaincu que « la pureté, c'est une idée de fakir et de moine ». C'est Hoederer qui le dit dans *Les Mains sales* de Sartre, pièce qu'il a montée en 2002. Nourries de déracinements et de chocs d'altérités, ses adaptations sont érosives et projectives : elles substituent aux traits qu'elles abandonnent des lignes de force en prise directe avec notre temps. Le théâtre de Castorf est ce qui renaît quand un monde est détruit.

Stéphane Malfettes

extrait de *Frank Castorf: Le Théâtre de l'avenir*, ARTPRESS, N°330, 2007

<https://www.artpress.com/wp-content/uploads/2014/12/3103.pdf>

LA PRESSE EN PARLE

FRANK CASTORF L'ICONOCLASTE ÉLECTRISÉ RACINE

Par Natacha Rossel, *24 heures*, 28 octobre 2019

Théâtre. À Vidy, le plus séditieux des metteurs en scène allemands entrelace la tragédie de «Bajazet» et le «théâtre de la peste» d'Artaud. Rencontre avec un artiste habité par le feu de la scène. Subversif, exacerbé, iconoclaste. Les épithètes dépeignant le théâtre de Frank Castorf ne font pas dans la demi-mesure. À 68 ans, le grand metteur en scène allemand, directeur iconique de la Volksbühne de Berlin de 1992 à 2017, conserve tout son esprit corrosif. Pour lui, le théâtre est un état d'urgence. Un lieu où les conflits explosent et s'expriment sans filtre. Un espace de liberté d'où est banni tout consensus (lire encadré). Radical. Sans concession possible. «La Volksbühne de Castorf est le théâtre le plus dangereux du monde», proclamait le comédien Alexander Scheer dans l'ouvrage «République Castorf».

Comprendre le présent

C'est dire si l'effervescence règne ces jours entre les murs du Théâtre de Vidy. La maître y mitonne l'un de ses spectacles-fleuves dont il a le secret. Pas question pour lui de se fondre dans un quelconque moule: ses œuvres sont à l'épreuve du temps et des sens. Sur le plateau, dès mercredi et jusqu'au 10 novembre, les passions raciniennes se déchaîneront dans «Bajazet», tragédie cloîtrée dans le sérail du sultan Amurat, dans l'Empire ottoman du XVII^e siècle. L'histoire est donc contemporaine de Racine et du règne de Louis XIV, mais se déroule dans une contrée lointaine, orientale.

«Ce sont des villes comme Babylone, Bagdad, Alep, qui ont fait l'histoire dans un sens tragique, souligne Frank Castorf. Le regard vers ces villes nous rappelle le passé et nous force à comprendre le présent.» Le metteur en scène lit dans «Bajazet» un écho à aujourd'hui: «Dans l'histoire turque et ottomane, le XVII^e siècle constitue une époque très sanglante. Il y a eu des coups d'État, des guerres civiles, tout était bouillonnant. Les villes saintes étaient déjà un objet de guerre, rappelle-t-il. Aujourd'hui, nous vivons nous aussi dans un monde en

mouvement, en guerre, avec des morts par milliers. C'est l'un des points qui qualifie l'histoire de l'humanité.»

Mais Frank Castorf ne se contente pas d'électriser la tragédie de Racine. Ses spectacles, denses, complexes, déroulent de multiples fils dramaturgiques. La pièce, sous-titrée «En considérant le théâtre et la peste», convoque les écrits d'Antonin Artaud. Dans le premier chapitre du «Théâtre et son double» (1938), le théoricien français compare l'état du pestiféré à celle «de l'acteur que ses sentiments sondent intégralement». En somme, le théâtre comme la peste ont une action révélatrice. «L'homme perd alors toute dépendance matérielle et peut se retrouver lui-même», résume le metteur en scène.

Par quel biais entrelace-t-il la tragédie racinienne aux idées artaudiennes? «D'abord, on essaie de raconter cette histoire de Racine. Ensuite, il y a des associations qui sortent de l'ombre. Ou, pour dire les choses plus simplement, quand un texte ne plaît plus, on en prend un autre. Quand on se sent trop confiné, il faut oser en sortir.» Sacrilège? Les puristes ont reproché à Castorf de dynamiter les textes. Il répond avec aplomb: «C'est une méthode malade qui propose de tout appréhender d'une manière différente de ce que l'on voudrait voir. Mon travail n'est pas fait pour les écoles ou pour une quelconque conscience culturelle, ni pour défendre la fidélité à une œuvre.»

Une question brûle les lèvres. Comment exhiler le vers racinien, si fin et ciselé, sans comprendre le français? La chose ne semble pas lui avoir traversé l'esprit une seconde. À l'entendre, la question semblerait presque incongrue. Pour Frank Castorf, la parole de Racine dépasse la compréhension du texte mot à mot. «Comme le disait Valéry, l'important chez Racine, c'est la musicalité de la langue. Lors des répétitions, j'essaie de créer une situation concrète, à l'image de la pensée brechtienne. Il ne s'agit pas de ce que l'acteur ressent, ou de ce qu'il

fait de son rôle, mais de créer une situation, dévoile-t-il. Et après, je ferme les yeux, j'écoute les comédiens, pour ne pas présenter une médiocrité psychologique, mais des structures profondes.»

«C'est ironique et anarchiste !»

Avide de contradictions, friand de provocation, Frank Castorf affectionne d'autant plus Racine qu'il est très peu joué en Allemagne – notamment parce que l'alexandrin est intraduisible. Il raconte, esquissant un sourire : «Ma dernière mise en scène à la Volksbühne était une pièce de Molière. Pendant la première demi-heure du spectacle, les comédiens parlaient des alexandrins de «Phèdre» de Racine. Et le public de Berlin, qui est censé être très cosmopolite, ne comprenait pas, il ne pouvait pas goûter cette langue. Il a donc dit : «C'est tellement ironique et anarchiste de la part de Castorf...» Et voilà que je mets en scène un texte de Racine !»

«Le théâtre doit agir contre les intérêts politiques»

Tantôt adulé tantôt décrié, Frank Castorf a marqué la scène théâtrale allemande (et européenne) par son esthétique résolument novatrice, notamment par son utilisation pionnière de la vidéo. Qu'il monte Euripide, Dostoïevski, Ibsen ou Heiner Müller, ses productions se démarquent par leur grande liberté, la folle énergie qui s'en dégage et l'extraordinaire implication des comédiens.

«La manière dont Castorf empoigne ses sujets est sincère et authentique, tandis que ses épigones s'en tiennent à la forme», souligne l'acteur Hendrik Arnst dans le livre «République Castorf». Sous son règne, la Volksbühne, théâtre historique de Berlin-Est, a connu un nouvel essor après la chute du Mur. Il en a repris les rênes en 1992 et l'a dirigée jusqu'en 2017, année où son contrat n'a pas été renouvelé.

Quels sont les axes essentiels de votre pratique théâtrale ?

Le plus important pour moi ce sont les contradictions. Je ne suis pas là pour servir les conventions demandées par une culture, une politique, ou un spectateur. C'est une bonne chose que d'avoir des ennemis, beaucoup d'ennemis. Et parfois le spectateur en fait partie.

Comment percevez-vous la création scénique actuelle ?

Si je convoque Antonin Artaud sur scène aujourd'hui, c'est pour rappeler que le théâtre – et surtout le théâtre des villes, qui reçoit des subventions – a une tâche : il doit agir contre les intérêts politiques actuels. Comme un vagabond, comme un rebelle. Il est essentiel que la liberté d'expression comme la liberté de l'art ne soient pas attaquées. Vu que je viens de l'Est, jamais je n'accepterai l'idée qu'on m'interdise des choses.

Plusieurs de vos spectacles ont été censurés avant la chute du Mur. Comment l'avez-vous vécu ?

Effectivement, une mise en scène sur deux que je créais était interdite. Mais pour moi cela représente un adoubement. Malheureusement, depuis que je vis dans la République allemande, je ne suis pas parvenu à faire interdire l'un de mes spectacles. Mais j'essaie, j'y travaille.

«Bajazet» en deux mots

À Constantinople, au cœur de l'Empire ottoman du XVII^e siècle, le sérail du sultan Amurat est le théâtre d'une lutte acharnée pour le pouvoir, d'intrigues de couloirs et de rivalités amoureuses. En l'absence du sultan (parti faire la guerre à Babylone), le vizir Acomat conspire afin de placer sur le trône Bajazet, frère d'Amurat, emprisonné. Régnant sur le sérail, Roxane, la favorite du sultan, est follement éprise de Bajazet, mais il est l'amant secret de la princesse Atalide. De péripétie en péripétie, l'action glisse sur une pente fatale. Amurat fera exécuter Bajazet et Roxane, tandis qu'Atalide, rongée par la culpabilité d'avoir provoqué la mort de son amant, met fin à ses jours.



LE METTEUR EN SCÈNE ALLEMAND FRANK CASTORF FAIT RÉSONNER RACINE ET ARTAUD

Par Thierry Sartoretti, *RTS Radio Télévision Suisse*, 22 octobre 2019

Attention mythe, légende, personnage. Celui qui a dirigé la Volksbühne de Berlin pendant 25 ans, le sulfureux Frank Castorf, revisite la tragédie «Bajazet» de Racine au Théâtre de Vidy-Lausanne dès la fin octobre.

Frank Castorf a secoué et il secoue encore le monde culturel et politique germanique avec des mises en scène décoiffantes et radicales. Il a été porté aux nues comme voué aux gémonies. On l'a dit insoutenable, il a toujours su magnétiser et rajeunir le public du théâtre. On l'a déclaré épuisé, consumé, il s'est à chaque fois réinventé. On n'a pas pour rien un slogan comme «Liberté, autonomie, autoprovoction». On doit à Frank Castorf une liste-fleuve de spectacles qui vont du théâtre à l'opéra, du texte théâtral classique (Schiller, Büchner, Molière, Shakespeare) à des romans («Le Joueur» et «Les Démons» de Dostoïevski) à des œuvres proches ou directement issues du cinéma («Orange mécanique», «Trainspotting» ou «La Cité des femmes»). Bâle résonne encore du scandale provoqué par sa mise en scène du «Guillaume Tell» de Schiller. La Suisse était alors en pleine commémoration du 700e anniversaire de la Confédération et Frank Castorf comparait notre valeureuse nation... à la RDA, son pays d'origine.

À la tête de la Volksbühne

Trente ans durant, Frank Castorf a dirigé la Volksbühne, le théâtre phare de Berlin-Est. Nommé intendant, il a repris la Volksbühne au lendemain de la réunification et l'a dirigée de 1992 jusqu'en 2017. A son arrivée ce théâtre, naguère dirigé par Benno Besson, était en jachère, du côté perdant, perdu de l'Allemagne. Il a transformé ce Titanic théâtral en cuirassé de guerre, ferraillant sur tout ce qui le révoltait, à commencer par l'arrogance des Wessis à l'égard de l'ex-Allemagne de l'Est. A noter qu'avant la chute du régime socialiste, le metteur en scène Frank Castorf avait déjà un sens affuté de la subversion et de la critique à l'encontre du pouvoir, en l'occurrence totalitaire. Les Berlinoïses lui doivent aussi de belles révélations théâtrales nommées Christoph Marthaler, Christoph Schlingensiefel ou encore René Pollesch dont les mises en scène ne furent pas sans provoquer de remarquables polémiques culturelles et politiques.

Peu connu hors de l'Allemagne

Chez les germanophones, c'est une légende sulfureuse. Il reste pourtant relativement peu connu par ici. C'est que le système allemand ne favorise pas l'exportation. Frank Castorf a travaillé à la Volksbühne de Berlin avec une troupe à demeure. Un tel ensemble joue tous les jours le vaste répertoire créé dans l'institution frappée du sigle «Ost». Un même comédien peut ainsi enchaîner plusieurs pièces différentes dans la même semaine et dès lors pas question d'envoyer la troupe en tournée à l'étranger. Frank Castorf a toutefois créé des spectacles hors espace germanophone, notamment au Festival d'Avignon, qui a accueilli sa version du roman «Nord» dans lequel l'écrivain français alors en fuite, Louis-Ferdinand Céline, dépeint la fin chaotique de l'Allemagne nazie et sa propre déchéance.

Un *Bajazet* de Racine revisité

À Lausanne, Frank Castorf travaille actuellement avec une troupe française dont fait partie l'actrice Jeanne Balibar. Il a choisi une pièce de Racine : «Bajazet». Histoire sanglante à souhait qui se passe dans le sérail d'un sultan turc inspirée d'un fait réel du 17e siècle presque contemporain de Racine. On trouve dans «Bajazet» complot politique, amours impossibles, malentendus, menaces d'assassinat et finalement meurtres.

Fidèle à sa ligne, Frank Castorf ne met pas en scène ce classique dans sa version intégrale et originelle, mais croise, questionne, secoue, éclaire, développe, actualise (choisissez le mot qui vous plaira...) les vers raciniens à l'aide d'un autre artiste, nettement plus contemporain, le poète incandescent Antonin Artaud.

Les puristes n'y trouveront peut-être pas leur compte. Mais nul doute que cette histoire devrait piquer au vif un public francophone qui a trop souvent tendance à visiter les classiques, Corneille, Racine et même Molière, comme on se rend dans un musée historique un dimanche de pluie à regarder sans plus trop les voir, des natures mortes du 17e.

POUR ALLER PLUS LOIN

LA VOLKSBÜHNE : UN LIEU EMBLÉMATIQUE

Frank Castorf a été directeur de la Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz, l'un des grands théâtres de Berlin, de 1992 à 2017. Il en a assuré la co-direction jusqu'en 2010 avec le scénographe et graphiste Bert Neumann, qui en aura largement façonné l'esthétique et activé la visibilité par ses décors radicalement inventifs et ses affiches aux principes simples, aussi impertinentes que provocatrices. La direction du théâtre par Castorf s'inscrit dans une tradition théâtrale remarquable propre à ce lieu et façonnée tout au long du XXe siècle – une tradition qu'il aura prolongée et renouvelée. Le nom vient d'associations ouvrières de la fin du XIXe siècle qui organisaient des collectes pour permettre à leurs membres d'aller au théâtre à des tarifs abordables, contestant ainsi le monopole de la bourgeoisie sur l'éducation et la culture. Une telle association rassemblera suffisamment de fonds pour envisager la construction d'un théâtre au centre de Berlin. La Volksbühne a été construite en 1913-1914, non loin de ce qui deviendra Alexander Platz, dans le quartier de Mitte. Sur le fronton du nouveau bâtiment était inscrit « L'art pour le peuple ». La Volksbühne accueille bientôt des artistes novateurs qui renouvellent l'art de la mise en scène tout au long du siècle, tant du point de vue technique ou esthétique que dans sa façon de répondre à son époque. [...]

Presque entièrement détruit à la fin de la Seconde Guerre mondiale, le bâtiment est reconstruit pour devenir le théâtre de la capitale de la RDA. La Volksbühne s'impose avec un répertoire qui mêle avec force textes contemporains et mises en scène audacieuses. Les pièces de Heiner Müller et les productions de Fritz Marquardt ou Benno Besson, qui en assure la direction dans les années 70, font date par leur engagement socio-politique et leur singularité esthétique. À partir de 1992, sous la direction de Frank Castorf, la Volksbühne devient l'un des principaux épicentres

de la vie culturelle et militante allemande de l'après-réunification. Bientôt un « Ost » (Est) est installé sur le toit, symbole réfractaire – tiré d'une production – qui identifiera le théâtre, autant que ce qui deviendra son insigne, la « roue des brigands ». Le ton libre de ses présentations, la radicalité de ses productions et son activité incessante alternant spectacles, conférences et concerts, attirent la jeunesse et les intellectuels de Berlin comme tous ceux qui ont ressenti avec la chute du Mur de Berlin la possibilité d'une alternative politique, distincte des dictatures communistes et du capitalisme néolibéral. Ceux-là se retrouvent dans l'énergie brute des spectacles, le franc-parler de Frank Castorf et sa façon de se confronter à l'histoire allemande, alors que le pays se projette dans un futur qu'on espère « neuf » ouvert par la réunification. Castorf, rejoint par Bert Neumann et les dramaturges Matthias Lilienthal et Carl Hegemann, accueille de jeunes artistes singuliers qui s'imposent avec un art en prise avec l'histoire européenne et la vie contemporaine (Christoph Schlingensiefel, Johann Kresnik, Christoph Marthaler, Johan Simons, René Pollesch...), et qui reçoivent bientôt une reconnaissance internationale. Par son organisation interne faite de liberté, d'anarchisme et d'auto-exigence, par sa vitalité artistique répondant à des engagements explicites et souvent radicaux, la Volksbühne de Frank Castorf a durablement marqué son temps et plusieurs générations d'artistes et de spectateurs.

Éric Vautrin

dramaturge pour le Théâtre de Vidy-Lausanne

Extrait de l'exposition *Castorf Machine*



Ci-contre :

Façade de la Volksbühne

Janvier 2008

Crédit photo : Alex1011 [CC BY-SA 3.0]

RACINE ET L'ORIENT

Bajazet est la seule création de Racine qui se déroule en Orient. Il s'agit aussi de l'unique pièce qui puise sa source dans l'histoire récente. Tout part d'un fait rapporté au début des années 1630 par l'ambassadeur à Constantinople : l'assassinat de Bajazet, frère cadet du sultan turc. Plusieurs histoires seront écrites sur ce fait avant la pièce de Racine, qui lui-même s'en inspirera. Si, habituellement, la tragédie prend pour source des histoires lointaines dans le temps, pour *Bajazet*, la chronologie est remplacée par la géographie. La distance nécessaire est produite par cet Orient lointain. [...]

Des études, comme celle d'Amina Boukail, montrent comment l'Orient est représenté dans cette tragédie. Deux aspects en ressortent : la femme orientale qui réunit beauté magique et cruauté implacable – dans *Bajazet*, il s'agit de Roxane – et le lieu choisi par Racine : le sérail. Celui-ci revêt, dans la pièce, un aspect inquiétant, contribuant au tragique. Il est lieu d'enfermement, étouffant peu à peu ceux qui l'habitent.

Cependant, l'Orient ne trompe pas les rivaux de Racine. Corneille, parmi d'autres, souligne que les personnages de *Bajazet*, ont tous « sous un habit turc, les sentiments qu'on a au milieu de la France ». Laisant entendre que la distance n'a trompé personne, et que cela fait de ce texte une mauvaise pièce. Elle a en effet été considérée comme mineure pendant très longtemps. Jusqu'à aujourd'hui ?

Hadrien Volle

Extrait de *Bajazet : tragédie de l'étouffement ?*

<https://sceneweb.fr/histoire-bajazet-tragedie-de-letouffement/>

Pour aller plus loin sur l'orientalisme de *Bajazet* :
L'image de l'Orient dans la tragédie « Bajazet »
de Jean Racine d'Amina Boukail

<http://www.univ-soukahrass.dz/eprints/2016-conf-5-e1ed9.pdf>

BAJAZET LE CONTEXTE HISTORIQUE

Conférence du TANDEM

Aux origines raciniennes de Bajazet.

Une recontextualisation de l'œuvre.

Conservatoire de Douai . Auditorium

lundi 25 novembre . 18:30

Entrée libre

LE DIALOGUE AVEC ANTONIN ARTAUD

Le Théâtre et la peste

Dans son adaptation Frank Castorf fait entendre au cœur de la tragédie racinienne les mots du poète Antonin Artaud. Ce dernier avait d'ailleurs remis en cause les effets de la psychologie racinienne sur le théâtre dans son essai *Le Théâtre et son double* :

« Les méfaits du théâtre psychologique venu de Racine nous ont déshabitués de cette action immédiate et violente que le théâtre doit posséder. Le cinéma à son tour, qui nous assassine de reflets, qui filtré par la machine ne peut plus joindre notre sensibilité, nous maintient depuis dix ans dans un engourdissement inefficace, où paraissent sombrer toutes nos facultés.

Dans la période angoissante et catastrophique où nous vivons, nous ressentons le besoin urgent d'un théâtre que les événements ne dépassent pas, dont la résonance en nous soit profonde, domine l'instabilité des temps.

La longue habitude des spectacles de distraction nous a fait oublier l'idée d'un théâtre grave, qui, bousculant toutes nos représentations, nous insuffle le magnétisme ardent des images et agit finalement sur nous à l'instar d'une thérapeutique de l'âme dont le passage ne se laissera plus oublier.

LE DIALOGUE AVEC ANTONIN ARTAUD

Le Théâtre et la peste [suite]

Tout ce qui agit est une cruauté. C'est sur cette idée d'action poussée à bout, et extrême que le théâtre doit se renouveler.

Pénétré de cette idée que la foule pense d'abord avec ses sens, et qu'il est absurde comme dans le théâtre psychologique ordinaire de s'adresser d'abord à son entendement, le Théâtre de la Cruauté se propose de recourir au spectacle de masses ; de rechercher dans l'agitation de masses importantes, mais jetées l'une contre l'autre et convulsées, un peu de cette poésie qui est dans les têtes et dans les foules, les jours, aujourd'hui trop rares, où le peuple descend dans la rue. »

Extrait de *Le Théâtre et la peste* dans *Le Théâtre et son double* d'Antonin Artaud :

« Car si le théâtre est comme la peste, ce n'est pas seulement parce qu'il agit sur d'importantes collectivités et qu'il les bouleverse dans un sens identique. Il y a dans le théâtre comme dans la peste quelque chose à la fois de victorieux et de vengeur. Cet incendie spontané que la peste allume où elle passe, on sent très bien qu'il n'est pas autre chose qu'une immense liquidation.

Un désastre social si complet, un tel désordre organique, ce débordement de vices, cette sorte d'exorcisme total qui presse l'âme et la pousse à bout, indiquent la présence d'un état qui est d'autre part une force extrême et où se retrouvent à vif toutes les puissances de la nature au moment où celle-ci va accomplir quelque chose d'essentiel.

La peste prend des images qui dorment, un désordre latent et les pousse tout à coup jusqu'aux gestes les plus extrêmes ; et le théâtre lui aussi prend des gestes et les pousse à bout : comme la peste il refait la chaîne entre ce qui est et ce qui n'est pas, entre la virtualité du possible et ce qui existe dans la nature matérialisée. Il retrouve la notion des figures et des symboles-types, qui agissent comme des coups de silence, des points d'orgue, des arrêts de sang, des appels d'humeur, des poussées inflammatoires d'images dans nos têtes brusquement réveillées ; tous les conflits qui dorment en nous, il nous les restitue avec leurs forces et il donne à ces forces des

noms que nous saluons comme des symboles : et voici qu'à lieu devant nous une bataille de symboles, rués les uns contre les autres dans un impossible piétinement ; car il ne peut y avoir théâtre qu'à partir du moment où commence réellement l'impossible et où la poésie qui se passe sur la scène alimente et surchauffe des symboles réalisés.

Ces symboles qui sont le signe de forces mûres, mais jusque-là tenues en servitude, et inutilisables dans la réalité, éclatent sous l'aspect d'images incroyables qui donnent droit de cité et d'existence à des actes hostiles par nature à la vie des sociétés

Une vraie pièce de théâtre bouscule le repos des sens, libère l'inconscient comprimé, pousse à une sorte de révolte virtuelle et qui d'ailleurs ne peut avoir tout son prix que si elle demeure virtuelle, impose aux collectivités rassemblées une attitude héroïque et difficile [...]

Le théâtre comme la peste est une crise qui se dénoue par la mort ou par la guérison. Et la peste est un mal supérieur parce qu'elle est une crise complète après laquelle il ne reste rien que la mort ou qu'une extrême purification. De même le théâtre est un mal parce qu'il est l'équilibre suprême qui ne s'acquiert pas sans destruction. Il invite l'esprit à un délire qui exalte ses énergies ; et l'on peut voir pour finir que du point de vue humain, l'action du théâtre comme celle de la peste, est bienfaisante, car poussant les hommes à se voir tels qu'ils sont, elle fait tomber le masque, elle : découvre le mensonge, la veulerie, la bassesse, la tartuferie ; elle secoue l'inertie asphyxiante de la matière qui gagne jusqu'aux données les plus claires des sens ; et révélant à des collectivités leur puissance sombre, leur force cachée, elle les invite à prendre en face du destin une attitude héroïque et supérieure qu'elles n'auraient jamais eue sans cela. »

PISTES PÉDAGOGIQUES

AVANT LE SPECTACLE

QUI EST JEAN RACINE ?

Proposer aux élèves de rédiger une biographie de Racine en quelques dates en faisant quelques recherches ou bien d'associer aux dates les événements récapitulés ci-après : 1639 / 1649 / 1663 / 1669 / 1673 / 1677 / 1679 / 1689 / 1690 / 1693 / 1699

Réponses dans l'ordre : Naissance à la Ferté Milon / Orphelin, élevé aux Petites Ecoles de Port Royal / Ami avec Molière et Boileau, Premières gratifications royales / Protégé par Colbert / Elu à l'Académie française / nommé avec Boileau historiographe du roi / Affaires des Poisons, renoue avec Port Royal / Accompagne le roi en Alsace, gratifications de 10000 livres / Gentilhomme ordinaire de la chambre du roi, proche de Mme Maintenon / Accompagne le roi en campagne aux Pays Bas / Mort le 21 avril, enterré à Port Royal.

Donner une définition de ce qu'était Port Royal à l'époque de Racine et de ce que cette institution représentait.

QUE RACONTE *BAJAZET* ?

L'intrigue de Bajazet est très complexe et pleine de rebondissements. Proposer aux élèves un résumé de l'intrigue (voir p. 7) sans dévoiler la fin.

En groupes, les élèves se chargent d'illustrer une des actions décrite dans le résumé de chaque acte, par une petite improvisation préparée. Il s'agira quand ils passeront les uns devant les autres, de s'interroger sur ce qui peut être dit, montré et réalisé dans les cas extrêmes de chantage, d'excès de pouvoir et de cruauté qui régissent les rapports et les sentiments des personnages chez Racine.

Vous trouverez un résumé détaillé de chaque acte sur le lien suivant : www.comptoir litteraire.com › docs › 488-racine-bajazet

LES VALEURS DU THÉÂTRE RACINIEN

Le théâtre racinien, à l'image du théâtre de l'époque classique affirme un certain nombre de valeurs, propres à concerner l'élite du siècle : demander aux élèves de relier chaque mot à sa définition.

Bienséances	•	• A Exagération et mise en relief de la souffrance du personnage
Catastrophe	•	• B Première partie où sont présentés les éléments de la situation initiale
Catharsis	•	• C Manière dont le spectateur est touché par la tragédie
Exposition	•	• D Moment où la confusion tragique touche à son comble
Horreur	•	• E L'œuvre doit s'accorder aux mœurs de l'époque et ne pas choquer le public
Imprécations	•	• F Un des ressorts de la tragédie, limité par les bienséances qui évite d'aller trop loin.
Intérêt	•	• G Qualité exigée de tout emprunt à l'histoire ou à la mythologie
Nœud	•	• H But visé par le spectacle auprès spectateurs
Pathétique	•	• I Principes d'organisation de l'œuvre, répondant aux unités
Péripétie	•	• J Un des ressorts de la tragédie qui s'appuie sur un mélange de suspense et de stupéfaction
Pitié	•	• K Dénouement tragique
Plaisir	•	• L Tirade où le personnage appelle les pires châtiments sur lui-même ou sur autrui
Règles	•	• M Retournement de la situation juste avant la catastrophe
Terreur	•	• N Un des ressorts de la tragédie fondé sur la sympathie du spectateur
Vrai / Vraisemblable	•	• O Le fait que les passions soient évacuées et purifiées après leur dévouement

D'après *Le Manuel XVII*, Xavier Darcos, Hachette

COMMENT EST ÉCRITE CETTE PIÈCE ?

Le vers racinien

S'entraîner à déclamer des alexandrins : par groupes, les élèves se répartissent les personnages et apprennent quelques vers d'une même scène, puis les déclament chacun à leur tour : dans la préparation, ils doivent tenter de garder une unité de ton. Vous pouvez vous appuyer sur l'extrait ci-dessous.

Attention : les « e » muets se prononcent y compris en fin de vers ou sont absorbés par la voyelle qui suit.

Acte IV scène 3 : Roxane, Atalide, Zatime.

ROXANE

Madame, j'ai reçu des lettres de l'armée,
De tout ce qui s'y passe êtes-vous informée ?

ATALIDE

On m'a dit que du camp un esclave est venu,
Le reste est un secret qui ne m'est pas connu.

ROXANE

Amurat est heureux, la fortune est changée,
Madame, et sous ses lois Babylone est rangée.

ATALIDE

Hé quoi, Madame ? Osmin...

ROXANE

Était mal averti.
Et depuis son départ cet esclave est parti.
C'en est fait.

ATALIDE

Quel revers !

ROXANE

Pour comble de disgrâces
Le sultan qui l'envoie est parti sur ses traces.

ATALIDE

Quoi ! Les Persans armés ne l'arrêtent donc pas ?

ROXANE

Non, Madame. Vers nous il revient à grands pas.

ATALIDE

Que je vous plains, Madame ! Et qu'il est nécessaire
D'achever promptement ce que vous vouliez faire !

ROXANE

Il est tard de vouloir s'opposer au vainqueur.

ATALIDE

Ô ciel !

ROXANE

Le temps n'a point adouci sa rigueur.
Vous voyez dans mes mains sa volonté suprême.

ATALIDE

Et que vous mande-t-il ?

ROXANE

Voyez. Lisez vous-même.
Vous connaissez, Madame, et la lettre, et le seing.

ATALIDE

Du cruel Amurat je reconnais la main.
Elle lit.

« Avant que Babylone éprouvât ma puissance,
Je vous ai fait porter mes ordres absolus.
Je ne veux point douter de votre obéissance,
Et crois que maintenant Bajazet ne vit plus.
Je laisse sous mes lois Babylone asservie,
Et confirme en partant mon ordre souverain.
Vous, si vous avez soin de votre propre vie,
Ne vous montrez à moi que sa tête à la main. »

ROXANE

Hé bien ?

ATALIDE

Cache tes pleurs, malheureuse Atalide.

ROXANE

Que vous semble ?

ATALIDE

Il poursuit son dessein parricide.
Mais il pense proscrire un prince sans appui.
Il ne sait pas l'amour qui vous parle pour lui,
Que vous et Bajazet vous ne faites qu'une âme,
Que plutôt, s'il le faut, vous mourrez...

COMMENT EST ÉCRITE CETTE PIÈCE ?

Le vers racinien [suite]

ROXANE

Moi, Madame ?
Je voudrais le sauver, je ne le puis haïr.
Mais...

ATALIDE

Quoi donc ? Qu'avez-vous résolu ?

ROXANE

D'obéir.

ATALIDE

D'obéir !

ROXANE

Et que faire en ce péril extrême ?
Il le faut.

ATALIDE

Quoi ! Ce prince aimable... qui vous aime
Verra finir ses jours qu'il vous a destinés !

ROXANE

Il le faut. Et déjà mes ordres sont donnés.

ATALIDE

Je me meurs.

ZATIME

Elle tombe, et ne vit plus qu'à peine.

ROXANE

Allez, conduisez-la dans la chambre prochaine.
Mais au moins observez ses regards, ses discours,
Tout ce qui convaincra leurs perfides amours.

LE VOCABULAIRE DE RACINE

Faire découvrir aux élèves les valeurs et les notions qui constituent l'univers de Racine à travers un lexique qui est souvent utilisé par l'auteur dans ses tragédies : relier les termes à leur définition.

Cruel •
Déclarer •
Destin •
Fatal •
Feindre •
Fidèle •
Foi •
Fortune •
Funeste •
Fureur •
Gloire •
Ingrat •
Jaloux •
Perfide (traître) •
Péril •
Prompt •
Secrètement •
Soin •
Soupçon •
Tendre •

- A Qui apporte le désastre et la mort
- B Préoccupation, souci, attention
- C Respect des engagements et des promesses
- D Illustre réputation née du mérite
- E Qui ne tient pas ses engagements
- F Sort heureux ou malheureux
- G Qui ne paie pas de retour l'amour qu'on lui témoigne
- H Soudain, immédiat
- I Fixé par le destin
- J Qui se produit de manière dérobée
- K Danger qui met le héros tragique dans la menace constante de la catastrophe
- L Rendre évident, manifeste (en particulier ses sentiments, ses intentions)
- M Qui provoque la souffrance et le malheur, qualificatif de celui qui est indifférent à l'amour qu'on lui apporte
- N Déguiser ses sentiments
- O Rendre évident, manifeste
- P Respect des engagements et des promesses, confiance qui naît de la sincérité et de la loyauté
- Q Qui reste en accord avec ses promesses et mérite confiance
- R Déchainement d'une passion qui touche parfois à la folie
- S Illustre réputation née du mérite, conscience que l'on a de cette réputation
- T Enchaînement inévitable qui fixe le sort des êtres humains

D'après *Bajazet*, Racine
Nouveaux classiques Larousse

ÉTUDE D'EXTRAITS

Acte II Scène 1 : Dans cet extrait, les élèves repèrent le langage de l'amour :

BAJAZET

Oui, je tiens tout de vous, et j'avais lieu de croire,
 Que c'était pour vous-même une assez grande gloire,
 En voyant devant moi tout l'empire à genoux,
 De m'entendre avouer que je tiens tout de vous.
 Je ne m'en défends point. Ma bouche le confesse,
 Et mon respect saura le confirmer sans cesse.
 Je vous dois tout mon sang. Ma vie est votre bien.
 Mais enfin voulez-vous...

ROXANE

Non, je ne veux plus rien.
 Ne m'importune plus de tes raisons forcées.
 Je vois combien tes vœux sont loin de mes pensées.
 Je ne te presse plus, ingrat, d'y consentir.
 Rentre dans le néant dont je t'ai fait sortir.
 Car enfin qui m'arrête ? Et quelle autre assurance
 Demanderais-je encor de son indifférence ?
 L'ingrat est-il touché de mes empressements ?
 L'amour même entre-t-il dans ses raisonnements ?
 Ah ! Je vois tes desseins. Tu crois, quoi que je fasse,
 Que mes propres périls t'assurent de ta grâce,
 Qu'engagée avec toi par de si forts liens,
 Je ne puis séparer tes intérêts des miens.
 Mais je m'assure encore aux bontés de ton frère.
 Il m'aime, tu le sais. Et malgré sa colère
 Dans ton perfide sang je puis tout expier,
 Et ta mort suffira pour me justifier.
 N'en doute point, j'y cours, et dès ce moment même.
 Bajazet, écoutez, je sens que je vous aime.
 Vous vous perdez. Gardez de me laisser sortir.
 Le chemin est encore ouvert au repentir.
 Ne désespérez point une amante en furie.
 S'il m'échappait un mot, c'est fait de votre vie.

BAJAZET

Vous pouvez me l'ôter, elle est entre vos mains.
 Peut-être que ma mort, utile à vos desseins,
 De l'heureux Amurat obtenant votre grâce,
 Vous rendra dans son cœur votre première place.

ROXANE

Dans son cœur ? Ah ! Crois-tu, quand il le voudrait
 bien,

Que si je perds l'espoir de régner dans le tien,
 D'une si douce erreur si longtemps possédée,
 Je puisse désormais souffrir une autre idée,
 Ni que je vive enfin, si je ne vis pour toi ?
 Je te donne, cruel, des armes contre moi,
 Sans doute, et je devrais retenir ma faiblesse.
 Tu vas en triompher. Oui, je te le confesse,
 J'affectais à tes yeux une fausse fierté.
 De toi dépend ma joie et ma félicité.
 De ma sanglante mort ta mort sera suivie.
 Quel fruit de tant de soins que j'ai pris pour ta vie ?
 Tu soupires enfin, et sembles te troubler.
 Achève, parle.

BAJAZET

Ô ciel ! Que ne puis-je parler !

ROXANE

Quoi donc ! Que dites-vous ? Et que viens-je d'entendre
 ?
 Vous avez des secrets que je ne puis apprendre !
 Quoi ! De vos sentiments je ne puis m'éclaircir ?

BAJAZET

Madame, encore un coup, c'est à vous de choisir.
 Daignez m'ouvrir au trône un chemin légitime,
 Ou bien, me voila prêt, prenez votre victime.

ROXANE

Ah ! C'en est trop enfin, tu seras satisfait.
 Hola, gardes, qu'on vienne.

Acte IV Scène 4 : Roxane comprend que Bajazet ne l'aime pas et aime Atalide, le sentiment de trahison s'exprime avec force dans cette tirade :

ROXANE, seule.
Ma rivale à mes yeux s'est enfin déclarée.
Voilà sur quelle foi je m'étais assurée.
Depuis six mois entiers j'ai cru que nuit et jour
Ardente elle veillait au soin de mon amour.
Et c'est moi qui du sien ministre trop fidèle
Semble depuis six mois ne veiller que pour elle,
Qui me suis appliquée à chercher les moyens
De lui faciliter tant d'heureux entretiens,
Et qui même souvent prévenant son envie
Ai hâté les moments les plus doux de sa vie.
Ce n'est pas tout. Il faut maintenant m'éclaircir,
Si dans sa perfidie elle a su réussir.
Il faut... Mais que pourrais-je apprendre davantage ?
Mon malheur n'est-il pas écrit sur son visage ?
Vois-je pas au travers de son saisissement,
Un cœur dans ses douleurs content de son amant ?
Exempte des soupçons dont je suis tourmentée,
Ce n'est que pour ses jours qu'elle est épouvantée.
N'importe. Poursuivons. Elle peut comme moi

Acte V scène 4 : Dernière entrevue de Roxane qui espère influencer l'attitude de Bajazet dont elle est amoureuse par un terrible chantage. Les élèves peuvent relever dans ce passage par quels moyens, expressions et tournures Racine atténue l'atrocité de la situation

ROXANE
Et que pourrais-tu faire ?
Sans l'offre de ton cœur par ou peux-tu me plaire ?
Quels seraient de tes vœux les inutiles fruits ?
Ne te souvient-il plus de tout ce que je suis ?
Maîtresse du sérail, arbitre de ta vie,
Et même de l'État qu'Amurat me confie,
Sultane, et ce qu'en vain j'ai cru trouver en toi,
Souveraine d'un cœur qui n'eut aimé que moi.
Dans ce comble de gloire, ou je suis arrivée,
À quel indigne honneur m'avais-tu réservée ?
Traînerais-je en ces lieux un sort infortuné,
Vil rebut d'un ingrat que j'aurais couronné,
De mon rang descendue, à mille autres égale,
Ou la première esclave enfin de ma rivale ?
Laissons ces vains discours. Et sans m'importuner,
Pour la dernière fois veux-tu vivre et régner ?
J'ai l'ordre d'Amurat, et je puis t'y soustraire.
Mais tu n'as qu'un moment. Parle.

BAJAZET
Que faut-il faire ?

Sur des gages trompeurs s'assurer de sa foi.
Pour le faire expliquer tendons-lui quelque piège.
Mais quel indigne emploi moi-même m'imposé-je ?
Quoi donc ! À me gêner appliquant mes esprits
J'irai faire à mes yeux éclater ses mépris ?
Lui-même il peut prévoir et tromper mon adresse.
D'ailleurs l'ordre, l'esclave, et le vizir me presse.
Il faut prendre parti, l'on m'attend. Faisons mieux.
Sur tout ce que j'ai vu fermons plutôt les yeux.
Laissons de leur amour la recherche importune.
Poussons à bout l'ingrat, et tentons la fortune.
Voyons, si par mes soins sur le trône élevé,
Il osera trahir l'amour qui l'a sauvé.
Et si de mes bienfaits lâchement libérale
Sa main en osera couronner ma rivale.
Je saurai bien toujours retrouver le moment
De punir, s'il le faut, la rivale, et l'amant.
Dans ma juste fureur observant le perfide
Je saurai le surprendre avec son Atalide.
Et d'un même poignard les unissant tous deux,
Les percer l'un et l'autre, et moi-même après eux.
Voilà, n'en doutons point, le parti qu'il faut prendre,
Je veux tout ignorer.

ROXANE
Ma rivale est ici. Suis-moi sans différer.
Dans les mains des muets viens la voir expirer.
Et libre d'un amour à ta gloire funeste
Viens m'engager ta foi ; le temps fera le reste.
Ta grâce est à ce prix, si tu veux l'obtenir.

BAJAZET
Je ne l'accepterais que pour vous en punir,
Que pour faire éclater aux yeux de tout l'empire
L'horreur et le mépris que cette offre m'inspire.
Mais à quelle fureur me laissant emporter
Contre ses tristes jours vais-je vous irriter ?
De mes emportements elle n'est point complice,
Ni de mon amour même, et de mon injustice.
Loin de me retenir par des conseils jaloux,
Elle me conjurait de me donner à vous.
En un mot séparez ses vertus de mon crime.
Poursuivez, s'il le faut, un courroux légitime,
Aux ordres d'Amurat hâtez-vous d'obéir.
Mais laissez-moi du moins mourir sans vous haïr.
Amurat avec moi ne l'a point condamnée.
Épargnez une vie assez infortunée.
Ajoutez cette grâce à tant d'autres bontés,
Madame. Et si jamais je vous fus cher...

ROXANE
Sortez.

Quel est le cadre dans lequel la pièce se déroule ?

Dans cette pièce différente de ses autres tragédies, Racine choisit de s'inspirer d'un fait réel et d'actualité tirée de l'histoire truquée. L'éloignement géographique et sociétal de l'action de la pièce interroge à plusieurs titres. Les élèves peuvent se poser différentes questions en s'appuyant aussi sur d'autres œuvres lues ou étudiées comme *Les Lettres persanes* de Montesquieu :

Cette distance a-t-elle permis à Racine plus de liberté dans la description des passions ? L'évocation du huis clos du sérail est parfaite pour décrire des passions poussées à l'extrême et l'action tragique en sort renforcée, Pourtant, le respect de la bienséance l'a conduit à adoucir des mœurs jugées trop barbares...

L'Orient doit-il nécessairement être évoqué dans la mise en scène et comment (dans l'adaptation que vous allez découvrir au TANDEM) ? Cet Orient est-il décrit de façon réaliste ou fantaisiste ? Comment représenter les lieux de la tragédie ?

Pour répondre à cette question les élèves peuvent analyser plusieurs images du spectacle.

Dans l'adaptation de Castorf, un salon turc compose le décor et certains costumes ont un air oriental. Une vision fantaisiste de l'Orient a souvent été proposée dans les mises en scène ce qui permet de rompre avec la tradition des palais antiques et costumes gréco romains propres à la tragédie.

Cet aspect pittoresque dans la mise en scène est-il utile pour renforcer l'effet de la pièce ou l'ambiance orientale peut-elle et doit elle être uniquement perçue dans l'action et l'attitude des personnages ? Cela suffit-il à montrer avec force l'intrigue et les passions que Racine veut représenter ?

PISTES PÉDAGOGIQUES

APRÈS LE SPECTACLE

EXPRIMER SON AVIS

Placer les élèves en deux lignes de manière arbitraire sans qu'ils aient pu choisir : une ligne « pour », une ligne « contre ». Chacun devra donner un argument « pour » ou « contre » selon la ligne dans laquelle il se trouve sur la mise en scène, la représentation en général, les choix dans le jeu... L'élève illustrera son propos par un exemple tiré du spectacle avec l'interdiction de redire deux fois le même argument qu'un autre élève.

Voici trois commentaires sur *Bajazet* dont l'un de Racine.

« Ce n'est point à la surface du drame que doit être la couleur locale, mais au fond, dans le cœur même de l'œuvre, d'où elle se répand au-dehors, d'elle-même, naturellement, également et, pour ainsi parler, dans tous les coins du drame. » Victor Hugo, Préface de *Cromwell*

« L'éloignement des pays répare en quelque sorte la trop grande proximité des temps : car le peuple ne met guère de différence entre ce qui est, si j'ose ainsi parler, à mille ans de lui, et ce qui en est à mille lieues. » Jean Racine, Seconde Préface de *Bajazet*

« Il est donc vrai, comme on l'a dit, qu'il faut au théâtre tragique l'unité de temps, entendez la continuité et la mesure (...), et il faut que l'on sente toujours la marche des heures, et la nécessité extérieure qui presse les passions et les mûrit plus vite qu'elles ne voudraient. » Alain, *Système des Beaux-Arts*

Proposer aux élèves, forts de leur propre interprétation de *Bajazet en considérant le Théâtre et la peste*, de commenter et d'illustrer (avec des exemples tirés du spectacle) l'un avis ci-dessus.

**RACINE ET BAJAZET AUJOURD'HUI
RÉFLÉCHIR SUR L'ACTUALITÉ DES CLASSIQUES**

Les élèves peuvent identifier dans la mise en scène de Frank Castorf ce qui fait référence aux textes de Racine et Artaud et ce qui est contemporain, en complétant ce tableau :

Ce qui évoque le texte de Racine	Ce qui évoque le texte d'Artaud	Ce qui est contemporain

Les élèves peuvent rédiger un petit paragraphe pour répondre à la question suivante : Pourquoi monter Racine aujourd'hui ? Que peut-il encore nous apprendre, nous signifier une tragédie comme *Bajazet* aujourd'hui ?

LES LIENS UTILES

SUR LE SPECTACLE

Page du spectacle sur le site du TANDEM

<http://www.tandem-arrasdouai.eu/fr/frank-castorf>

Teaser du spectacle

<https://vimeo.com/368729129>

*Les comédiens Claire Sermonne et Jeanne Balibar et Jean-Damien Barbin
offrent leur regard sur Bajazet - en considérant le Théâtre et la peste*

<https://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Bajazet-en-considerant-le-theatre-et-la-peste-d-apres-Jean-Racine-et-Antonin-Artaud/videos>

Lecture et Mise en regard de deux extraits de Bajazet et de Le Théâtre et la peste d'Antonin Artaud dans l'émission ça peut pas faire de mal spécial Festival d'Automne (à partir de 29'20 et jusqu'à 38'30) :

<https://www.franceinter.fr/emissions/ca-peut-pas-faire-de-mal/ca-peut-pas-faire-de-mal-26-octobre-2019>

Évènement Facebook mis à jour régulièrement

<https://www.facebook.com/events/345988629652615/>

SUR BAJAZET

Enregistrement de la mise en scène de Bajazet par Eric Ruf, spectacle donné d'avril à mai 2017, au théâtre du Vieux Colombier

<https://www.franceculture.fr/emissions/fictions-theatre-et-cie/bajazet-de-racine>

SUR ANTONIN ARTAUD

*Le Théâtre et son double *texte complet**

https://fr.wikisource.org/wiki/Le_th%C3%A9%C3%A2tre_et_son_double/Texte_entier

SUR FRANK CASTORF

Le livre République Castorf

Le film Partisan de Matthias Ehlert et Lutz Pehnert sur Frank Castorf